LECTVRA DANTIS

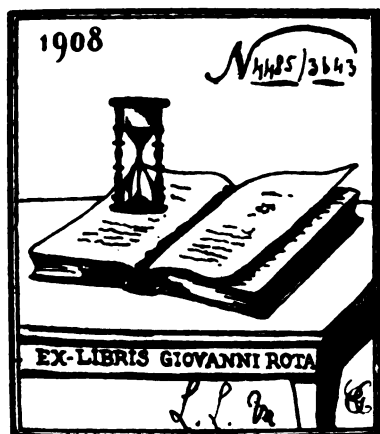
ANTO XVII DELL'IN-
NO LETTO DA DINO
NTOVANI NELLA SALA
ANTE IN ORSANMICHELE

FIRENZE,
G. C. SANSONI

LECTVRA DANTIS

IL CANTO XVII DELL'INFERNO LETTO DA DINO MANTOVANI NELLA SALA DI DANTE IN ORSANMICHELE

FIRENZE,
G. C. SANSONI
EDITORE, 1900

⚜ ⚜ IL CANTO XVII DELL'INFERNO LETTO DA DINO MANTOVANI NELLA SALA DI DANTE IN ORSANMICHELE ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜

LECTVRA DANTIS

IL CANTO XVII DELL'INFERNO LETTO DA DINO MANTOVANI NELLA SALA DI DANTE IN ORSANMICHELE

FIRENZE,
G. C. SANSONI
EDITORE, 1900

Il canto XVI dell'*Inferno* termina con l'apparizione di una figura cosí strana da sbigottire ogni piú intrepido cuore, la quale al cenno di Virgilio sale montando per l'aria[1] fino all'orlo della ripa discoscesa, donde l'acqua tinta di Flegetonte precipita rimbombando dal settimo giú nell'ottavo giro. Questa figura « maravigliosa ad ogni cor sicuro » è un mostro infernale, simbolo della frode e guardiano alle sedi de' frodatori, come Cerbero al cerchio de' golosi, Pluto a quello degli avari e de' prodighi, Flegias a quello degl'iracondi, il Minotauro a quello de' violenti. Virgilio, che lo nomina Gerione, gli comanda di fermarsi sul lembo estremo del cerchio settimo, dove l'orribil sabbione percosso dalle fiamme eterne termina al margine di pietra su cui i poeti possono camminare incolumi. Poco piú oltre, su la rena infocata, siedono ombre di dan-

[1] Curioso l'errore del Boccaccio, il quale, nonostante la chiarezza del testo, spiega che Gerione viene sopra il fiume di Flegetonte, in cui Virgilio avea gittato la corda di Dante, nuotando « per quel fiume » e movendosi « nella spessezza dell'acqua ». V. *Commento*, al c. XVI.

nati, l'ultima schiera di violenti. Son costoro gli usurai; e, mentre Virgilio va a parlare con Gerione, Dante solo s'avvicina ad essi, considera il lor misero stato, ode quel che un di loro gli dice. Ma poco si trattiene; e, raggiunto il suo dottore, monta con lui in groppa al fiero animale, che, ammonito da Virgilio, si spicca dalla riva e discende lento, con larghi giri, nel baratro profondo e tenebroso. E Dante trema per la gran paura, finché Gerione depone il suo nuovo carico a piè della scoscesa parete d'inferno, dove si spiana l'ottavo cerchio che ha nome Malebolge.

Questa la contenenza del canto XVII, nel quale ognun di noi riconosce tre parti distinte: la descrizione allegorica della figura di Gerione; l'episodio degli usurieri; la discesa aerea in Malebolge. È esso dunque un canto di trapasso, vario di materia e di arte, ove Dante ci si mostra man mano nelle sue molteplici attitudini: prima moralista, che si vale del simbolo a significare ammonimenti e dottrine; poi testimone de' costumi contemporanei e giudice delle umane colpe; in fine artista immaginoso, creatore di fantasie mirabilmente vere e concrete pur nella loro inverosimiglianza.

E al primo punto ci abbandona la fidata scorta di Giovanni Boccacci. Vecchio e infermo, egli lasciò circa al mezzo di questo canto incompiuta l'opera sua di pubblico espositore della *Commedia* che, precorrendo i tempi, chiamò divina.[1] Non paia indegna di una tradizione cosí nobilmente iniziata l'opera nostra, che ai pronipoti de' Fiorentini che ascoltarono la prima lettura pubblica di Dante nella chiesa di Santo Stefano

[1] BOCCACCIO, *Vita di Dante*, testo critico a cura di F. Macri-Leone – Firenze, 1888, p. 69.

esponiamo il poema sacro con reverenza, se non con virtú d'ingegno e di dottrina pari a quella del gran Certaldese.

Cominciando dunque, ecco la fiera pessima, la sozza immagine d'ogni inganno, la quale ha da trasportare i due poeti dal cerchio de' violenti a quello de' frodolenti, come da questo all'ultimo fondo del doloroso regno, ove gelano i traditori, li trasporterà il gigante Anteo. Oramai si scende per siffatte scale ne' baratri del profondo inferno, ove la roccia stagliata non darebbe alcuna via praticabile al piede d'un uom vivo come Dante.

Al pari degli altri mostri d'inferno, questo non è in tutto creato dalla fantasia del poeta, ma ricavato da tradizioni anteriori e nuovamente foggiato a rappresentazione allegorica. Gerione ha figura d'un drago con faccia d'uomo, con due branche pelose come quelle di una belva rapace, con forma di serpe in tutto il resto del corpo, con coda biforcuta a guisa di scorpione: figura che Dante compone a somiglianza di certe bizzarre immagini espresse dalla fantasia medievale in opere d'arte plastica, e che vediamo frequenti negli stemmi, nelle sculture, ne' mosaici, nelle miniature de' libri istoriati. [1] Ma ciascun particolare della descri-

[1] « Da una sfinge, scolpita dai Cosmati sotto le cattedre vescovili, sotto le colonne tortili dei pulpiti, innanzi ai parapetti degli altari, Dante ricava la figura di Gerione, che poi colora secondo le rappresentazioni comuni di belve nelle stoffe orientali, con la cute dipinta di nodi e di rotelle; e come Giotto, nel trittico del cardinale Stefaneschi in San Pietro, riprodusse un tappeto persiano, Dante s'inspirò a un tessuto, ricco di colori, com'egli dice, piú dei drappi tartari o turchi » ADOLFO VENTURI, *Dante e Giotto*, nella *Nuova Antologia* del 16. II. 1900.

zione che ne fa il poeta, se si ritrova in qualche figurazione antecedente, ha qui una sua determinata ragione simbolica.

Gerione è

> *. . . la fiera con la coda aguzza*
> *che passa i monti, e rompe i muri e l'armi,*

perché la frode è sottile e potente maleficio, che passa oltre le difese materiali, come si vide a Troia, ove la greca astuzia del cavallo di legno aprí le salde mura della città e sopraffece il valore de' suoi difensori. E biforcuta è la coda velenosa, perché, come già fu spiegato nel canto XI, la frode può usarsi per due modi: contro chi di noi può diffidare e contro chi a diffidare non pensa.

Gerione, chiamato da Virgilio, s'affaccia su la proda con la testa e col busto, ma non trae in su la coda, perché l'invidia maliziosa tiene occulte le sue insidie e mostra aspetto benevolo:

> *la faccia sua era faccia d'uom giusto,*
> *tanto benigna avea di fuor la pelle:*
> *e d'un serpente tutto l'altro fusto.*

Si noti che il serpente suol essere indicato nei miti come simbolo di tradimento e di pericolo occulto; sia a cagione del suo cheto e silenzioso venire tra l'erbe, o sia, come vuole lo Spencer, a cagione del ribrezzo istintivo che noi, animali di sangue caldo, proviamo al contatto freddo, viscido, sfuggente del rettile.

> *Due branche avea pilose infin l'ascelle;*
> *lo dosso e il petto ed ambedue le coste*
> *dipinte avea di nodi e di rotelle.*

Con più color sommesse e sovrapposte
non fèr mai drappo Tartari né Turchi,
né fur tai tele per Aracne imposte.

Que' nodi e quelle rotelle stanno a significare gl'infingimenti e i raggiri con cui l' ingannatore avviluppa altrui: e sono complicati e svariati senza fine, tanto che piú intricato non è il lavoro de' fondi e de' ricami in quei drappi per cui vanno famosi gli Orientali. Avendo Maometto vietato a' suoi di ritrarre le sembianze umane, essi non ebbero aperta altra via di eccellenza nell'arte che quella dell'ornamentazione, e posero il loro genio ad inventare complessi rabeschi, maravigliosi dedali in cui le linee s'intrecciano in viluppi sempre nuovi e belli; e nessuno li agguagliò nella maestria di scegliere le tinte, di sfumarle, di porle in vicinanza o in contrasto, d'impiegarle in masse o in fili, cavandone effetti di stupenda armonia. Né con piú sottile magistero eran tramate le tele di Aracne, la fanciulla lidia, figlia d'un tintore di porpore di Colofone, la quale, istruita da Pallade Atena nell'arte del tessere, osò sfidare la dea con un suo drappo istoriato, rappresentante gli amori dei numi: di che Pallade irata stracciò l'opera temeraria e tramutò la tessitrice nel ragno che sempre fila, sempre tesse e sempre ha le sue tele guaste.

È manifesto che Gerione rammenta in alcune sue parti il serpe descritto nel *Genesi* e certi animali dell'*Apocalisse*; ma il suo nome è pur tratto dalla mitologia classica. Si narra nella leggenda di Ercole che l'eroe volle rapire i pingui armenti di Gerione, mostro triforme, che dimorava nell'isola Eritea, posta ne' mari sconosciuti dell'estremo occidente. Ercole traversò l' Europa e la Libia, piantò le sue colonne, o, come dice

Dante, « lasciò li suoi riguardi » ai termini del mondo abitabile, e s'avviò per l'oceano su la navicella del sole: rapí i buoi e, inseguito da Gerione, l'uccise. Sarebbe questo il demone della frode figurato da Dante? O non sarebbe più tosto quel Gerione, ricordato da un altro mito ben noto nell'età di mezzo, il quale era un malvagio che regnava presso le isole Baleari, e con piacevole sembianza e belle parole e modi accoglienti chiamava a sé ospiti d'ogni paese, e quando li aveva in suo potere li ammazzava? Comunque, non altrimenti che nel Veglio di Creta descritto nel canto XIV e in altre figurazioni infernali, Dante opera qui una specie di contaminazione di elementi classici e di elementi biblici, mesce insieme l'acque delle due massime fonti del suo pensiero.

Ma sopra tutto ricrea. Abbiano la loro origine formale nell'una o nell'altra tradizione, questi mostri popolano l'abisso dantesco perché il poeta ne fa de' veri e proprî demonî. Essi personificano le varie manifestazioni del male, come negli antichi miti gli dèi personificano le forze della natura. Gerione, nella sua triplice orrida forma, nel contrasto tra l'umanità del viso e la ferina bruttezza del corpo, è bene il giusto simbolo di tutti quei mali che si compiono ingannando altrui, infrangendo il vincolo d'amore che la natura e la legge di Dio pongono tra gli uomini. E il suo aspetto incute ad un tempo ribrezzo e paura, come ribrezzo per la sua turpe viltà, paura per il mal noto pericolo che minaccia, incute nell'uomo franco, onesto, leale la frode in tutte le sue forme:

ipocrisia, lusinghe e chi affattura,
falsità, ladroneccio e simonia,
ruffian, baratti e simile lordura.

A Gerione torneremo. Il canto incomincia al suo apparire, termina al suo disparire. Ma intanto Virgilio va solo a parlare con la bestia malvagia, come già fece co' diavoli alla porta della città di Dite, e Dante con la licenza del dolce poeta va a vedere l'inquieta gente degli usurieri seduti su lo stremo del deserto infocato, vicini allo scoscendimento che divide il regno de' violenti da quello de' fraudolenti, perché l'usura, richiedendo l'esercizio dell'intelletto, è la forma di violenza piú prossima alla frode.

Atroce e vile è la condizione di questi dannati. Li riarde di sotto la rena, li bruciano di sopra le fiamme pioventi: si schermiscono con le mani, come possono, dal duplice tormento; e benché in pianto, dirotto umano pianto, scoppi il dolore dai lor occhi, Dante li paragona a cani che nell'estate si difendano dagl'insetti molesti. E non ne ravvisa alcuno, forse perché, come quegli avari che furono,

la sconoscente vita che i fe' sozzi
ad ogni conoscenza or li fa bruni.[1]

Ma s'accorge che ciascuno tien l'occhio fiso e bramoso sopra una borsa che gli pende dal collo e su la quale è dipinto lo stemma del casato, la bestia di famiglia, direbbe il Giusti.

E com'io riguardando tra lor vegno,
in una borsa gialla vidi azzurro
che di leone avea faccia e contegno.

[1] *Inf.* VII, 53.

Poi, procedendo di mio sguardo il curro,
vidine un'altra come sangue rossa
mostrare un'oca bianca più che burro.
Ed un, che d'una scrofa azzurra e grossa
segnato avea lo suo sacchetto bianco,
mi disse: — Che fai tu in questa fossa?
Or te ne va; e perché se' vivo anco,
sappi che il mio vicin Vitaliano
sederà qui dal mio sinistro fianco.
Con questi Fiorentin son Padovano:
Spesse fiate m' intronan gli orecchi
gridando: « Vegna il cavalier sovrano
che recherà la tasca con tre becchi! » —
qui distorse la bocca e di fuor trasse
la lingua, come bue che il naso lecchi.

Quello che porta un leone azzurro in campo giallo o d'oro, è de' Gianfigliazzi, spiegano i commentatori. L'altro, che ha un'oca bianca in campo rosso, è della casa degli Ubriachi, fiorentino egli pure. Girando l'occhio intorno, Dante riconosce dall'arme, una grossa scrofa azzurra in campo bianco, uno Scrovegno di Padova, probabilmente Reginaldo, arpia rinomatissima, padre di quell'Enrico Scrovegno che fece dipingere a Giotto la celebre cappella dell'Arena: onde Antonio Tolomei, il traduttore di Lucrezio, ebbe a dire, con una frase che sarebbe piaciuta a Victor Hugo, che Enrico, quasi a purgare con sue opere buone il mal nome lasciato dal padre, si schermiva da una terzina di Dante con una chiesa di Giotto. Lo Scrovegno annunzia che un giorno sederà al suo sinistro fianco, peggior di lui, il suo concittadino Vitaliano del Dente o Vitaliano Vitaliani, non si sa bene; mentre i Fio-

rentini aspettano uno che porterà la borsa segnata con tre becchi, ser Giovanni Buiamonti, a quanto sembra, ch'essi chiamano per istrazio « il cavalier sovrano ». Alla fine delle sue parole, lo Scrovegno torce la bocca e caccia fuori la lingua con atto sconcio e bestiale: ultimo suggello del disprezzo con che Dante ha voluto bollare d'infamia codesti strozzini impenitenti.

Quest'episodio è breve, una trentina di versi, in cui pare che Dante voglia toccare alla lesta dell'ultima schiera de' violenti, tanto per non riportare imperfetta conoscenza del terzo girone, come gli ha detto Virgilio. Il quale non lo accompagna nella breve escursione: Dante non ha bisogno di ammaestramenti per saper che pensare di tali peccatori. Di pochi tocca; a nessuno parla; uno solo ne nomina, e anche di questo la personalità è incerta; gli altri indica vagamente come esempî recenti, e per ciò piú efficaci su' lettori contemporanei, del lor peccato punito, non come uomini che abbiano alcuna importanza storica. Però questo è notevole, che Dante non fa motto di usurieri ebrei o popolari, ma solo di nobili che si sono sfregiati

del pregio della borsa e della spada,[1]

e dei quali non degna di ricordare il nome proprio, bastandogli accennare alla vergogna ch'essi fecero al loro casato, alla macchia di cui bruttarono il loro stemma esercitando un turpe mestiere. Egli, che nel *Convivio* ha sí fieramente mostrato quanto sia vana la nobiltà del sangue senza quella delle azioni, e come le nuocciano anzi che esserle d'onore le mal cresciute dovizie, considera certamente men perdonabili costoro che gli altri loro consorti di minor condizione.

[1] *Purg.* VIII, 129.

Anche qui il terribile giustiziere nel mondo fittizio dei morti rappresenta effettivamente il mondo dei vivi, al quale egli stesso appartiene con le sue passioni, co' suoi entusiasmi, co' suoi disdegni. Questi sentimenti sono in lui così pieni e assoluti, occupano talmente l'anima sua, ch'egli osa quel che nessuno di noi moderni oserebbe: trarre dal suo solo convincimento, senza dubitare, la norma per profferire sentenze che sostituiscono quelle di Dio. Il suo disprezzo è titolo sufficiente alla dannazione eterna, come la sua ammirazione e la sua simpatia son titolo all'eterna salvazione. E nell'esercizio di così solenne autorità egli è quel franco attualista che si mostra in tutto il poema: non è uno studioso nudrito di reminiscenze scolastiche né un visionario che vaneggi nelle idealità: è uomo vivo tra i vivi, a cui assegna con la sua poesia fama eterna nel male o nel bene.

Gli attenti uditori di queste letture rammentano che già nel canto XI Virgilio ha spiegato a Dante come l'usura sia peccato di violenza contro la natura e contro l'arte, perché l'usuriere viola la legge divina che impone all'uomo di trarre il suo sostentamento e il suo avanzamento dai doni della natura e dal proprio lavoro; e quegli invece non lavora, non produce, non fa fruttare la terra col sudore della propria fronte, ma, son parole del Boccaccio, « vende altrui l'uso della cosa la quale di sua natura non può fare alcun frutto, cioè de' danari ».

Non pare che Dante faccia la distinzione che sempre fu posta e dal diritto romano e dal diritto canonico e dai dottori della Chiesa, tra chi presta il suo danaro a condizioni modiche, consentite dalla legge,

e chi ne trae profitto esorbitante e propriamente usuraio. Sembra ch'egli consideri peccato il semplice fatto del vivere o avvantaggiarsi de' profitti del danaro dato a prestito. Troppo assoluto sarebbe questo ragionamento, e la condanna dantesca parrebbe oggi eccessiva perché dovrebbe colpire, ad esempio, qualunque investimento di danaro in titoli di credito. O che sono usurai quanti di noi impiegano i loro risparmî in cartelle di rendita o in azioni di banche o d'industrie, che fruttano un tanto all'anno?

No. Probabilmente il giudizio di Dante vuol colpire coloro che esercitano l'usura come un mestiere, traendone profitti iniqui; e in ogni caso è dettato da concetti e da sentimenti tanto diversi, dai nostri, quanto diverse erano a tempo di Dante le condizioni della società civile.

Alla fine del secolo xiii non s'era ancora potuto formare il concetto del danaro come capitale mobile, rappresentante un lavoro compiuto o acquisti legittimamente fatti; e incominciava appena ad espandersi, nelle forme primitive del credito, il traffico della moneta, la merce tipo, che si permuta con qualunque altra merce e ne misura il valore, il simbolo che non costituisce ma rappresenta la ricchezza pubblica e privata. Il credito pubblico non esisteva; e que' patrizî e cavalieri che Dante condanna senza pietà all'inferno, erano affaristi esosi, ricchi voraci che abusavano del loro avere per ancor piú arricchire alle spalle altrui. In ciò Dante è, come sempre, interprete fedele del modo di sentire dell'età sua. Non basta che l'usura sia azione condannabile secondo massime desunte dalla Bibbia o da Aristotele: essa è cosa esecrata e vituperata uni-

versalmente a tempo del poeta, nelle condizioni economiche della società d'allora.[1]

La moneta era scarsissima, e il suo valore già grande era cresciuto ancor più col disgregarsi della vecchia compagine feudale e col migrare di molti campagnuoli nelle città; onde le terre abbandonate o devastate dalle guerre continue si cedevano a basso prezzo; e nelle città sempre più comode e sempre meglio difese si formava una nuova ricchezza, da prima oscura e timida, poi, via via, con l'espandersi de' commerci, de' viaggi, del lusso domestico, sempre più aperta e potente, quella del danaro. Anzi in que' tempi di ferro, in cui la proprietà e l'eredità erano esposte di continuo ad ogni sorta di pericoli, parve che la ricchezza vera fosse appunto il danaro che in poco volume racchiude tanto valore: il danaro che si occulta, che si sotterra, che si trafuga, che agevolmente si sottrae alle minacce della guerra, dell'acqua e del fuoco. E ad accumular danaro si volsero le cupidigie dei ricchi vecchi e nuovi. Oro chiama oro. Con la facilità di cavar profitto dalla moneta crebbe la possibilità de' « súbiti guadagni » che Dante detestava come fonti d'orgoglio e d'intemperanza. A lui l'usura doveva apparire come la forma più moderna dell'avarizia, anzi come una nuova forma di prepotenza civile. Tale appariva allora al popolo la potenza de' nuovi capitalisti, che impinguavano col prestar danaro a' bisognosi, i quali dovevano procacciarsi col lavoro o con privazioni di che pagare gl' interessi per mancanza di sicurezza legale altissimi. È noto che anche in Roma antica l'usura

[1] CIBRARIO, *Della Economia politica nel M. E.*, Torino, Bocca, 1839, p. III. — MORPURGO, *I prestatori di danaro ecc.*, in *Dante e Padova*, 1865; ecc.

fu per lungo tempo esercitata quasi esclusivamente da patrizî, e l'interesse legale era del 10 o del 12 per cento all'anno. Giustiniano l'aveva ridotto al 6 per cento: ma chi, a tempo di Dante, poneva mano alle leggi di Giustiniano? I rischi erano grandi, gli abusi enormi; e dove gli statuti interdicevano assolutamente il prestito di danaro a interessi, gli usurai trovavano modo di eludere il divieto pattuendo col debitore la restituzione a scadenza fissa dell'intiera somma aumentata d'un tanto: con che la condizione del debitore si rendeva anche piú penosa. Contro i prestatori di danaro movevan guerra insieme i poteri civili e gli ecclesiastici, quelli co' divieti e le pene, questi con le prediche e gli anatemi. E in tanta miseria delle plebi, in tanta sproporzione di valore economico tra il danaro e il lavoro, si nutriva contro Toscani, Lombardi, Caorsini, usurieri proverbiali, il medesimo odio che oggi fermenta ne' paesi màgiari e slavi contro gli Ebrei: i quali, esclusi per tanto tempo dalla proprietà fondiaria e quasi da ogni attività produttiva, esercitano col traffico del danaro una potenza tanto piú detestata quanto è men facile liberarsene.

Ma su questo punto io mi sono indugiato ormai troppo, troppo piú che non s'indugi tra gli usurieri il poeta. Egli s'affretta a raggiungere Virgilio che già è salito in groppa a Gerione, e s'appresta a discendere in Malebolge.

La discesa è descritta con cosí perfetta evidenza di particolari, con tanta esattezza pittrice di espressioni, da parer cosa realmente provata; ed è saggio che basterebbe da solo, ove tanti altri non ne offrisse il poema, a mostrare quanto possa in Dante un'atti-

tudine spiccatissima della sua fantasia, che direi l'intuizione dell'inverosimile. L'Ariosto può ben descrivere il panorama che Astolfo mira di su l'ippogrifo, perché esso non differisce da un panorama veduto da un'altura qualunque; ma nessuna sensazione provata, nessuna esperienza della vita poteva suggerire a Dante quali siano le impressioni di un uomo librato, sospeso nell'aria, e che senta di calare in una profondità sconosciuta, in una voragine spaventosa. Nessuno, prima del signor di Montgolfier, poté provare la sensazione dell'equilibrio instabile nell'aria e di una lenta ingovernabile caduta. E pure Dante sente e ci fa sentire codeste impressioni.

Quando Virgilio lo invita a montare davanti a lui su la groppa di Gerione, Dante allibisce, come il malato che ha già nell'ossa i brividi della febbre periodica, e si vede le unghie divenute smorte, e trema tutto sol che guardi un luogo ombroso; ma agl'incitamenti del maestro ripiglia animo, provando quella salutare vergogna che rende coraggioso il servo innanzi a signore coraggioso. Virgilio, che già sovvenne a lui in piú altre difficoltà, previene il suo desiderio tenendolo abbracciato stretto perché non abbia a traboccare di sotto. E Gerione si muove: pian piano lascia la riva, e, sentitosi tutto libero nell'aria, comincia a discendere nuotando lento, come per una larga spira. Che spavento! Trovarsi cosí in balia d'un mostro d'inferno, col pericolo di precipitare ad ogni istante; affidarsi cosí alla persona stessa della frode, che forse prepara tacitamente un suo tristo gioco! Non fu maggiore la paura di Fetonte, secondo che narra Ovidio, quando gli sfuggirono di mano le redini de' cavalli del sole, che, inesperto, volle guidare: onde andò bruciata

una zona del cielo, come si può ancora vedere nella Via Lattea, e lo sventato guidatore precipitò nell' Eridano. Non fu maggiore la paura di Icaro, quando fuggí col padre Dedalo dal labirinto di Creta, volando con ali appiccicate al dorso con la cera: e, avvicinatosi troppo al sole, la cera si strusse, le ali si spennarono, ed egli piombò nel mare. Nel primo istante, il poeta avverte soltanto d'essere sospeso nel vuoto, e nulla discerne nel buio, se non la fiera infernale che lo porta. Mancandogli ogni punto di riscontro, non s'accorgerebbe nemmeno di scendere in linea curva e inclinata, ma ne lo fa certo l'aria smossa che lo percuote di sotto e nel viso. A poco a poco, man mano che Gerione s'avvicina al fondo di Malebolge, Dante ode piú distinto il fragore della cascata di Flegetonte, ode strida e pianti sempre men lontani di dannati, conosce il cammino che percorre dall'appressarsi dei fuochi che ardono qua e là nel girone sottoposto: nuovo argomento di terrore, che lo fa raccosciar tutto tremando su la sua strana cavalcatura; nuova promessa di orribili spettacoli infernali. Alla fine si tocca il fondo del cerchio ottavo.

Tutto ciò è detto da Dante con arte non superabile, con versi or agili or gravi, obbedienti all'intenzione dell'artefice cui la materia non è mai sorda a rispondere.

Come la navicella esce del loco
indietro indietro, sí quindi si tolse;
e poi ch'al tutto si sentí a giuoco,
là ov'era il petto la coda rivolse,
e quella tesa, com'anguilla, mosse,
e con le branche l'aere a sé raccolse.

Maggior paura non credo che fosse
quando Fetonte abbandonò li freni,
per che il ciel, come pare ancor, si cosse;
né quando Icaro misero le reni
sentí spennar per la scaldata cera,
gridando il padre a lui: « Mala via tieni! »,
che fu la mia, quando vidi ch' i' era
nell'aer d'ogni parte, e vidi spenta
ogni veduta, fuor che della fiera.
Ella sen va notando lenta lenta;
rota e discende, ma non me n'accorgo
se non ch'al viso e di sotto mi venta.
Io sentia già dalla man destra il gorgo
far sotto noi un orribile stroscio,
per che con gli occhi in giù la testa sporgo.
Allor fu' io più timido allo scoscio,
però ch' io vidi fochi, e sentii pianti;
ond' io tremando tutto mi raccoscio.
E vidi poi, ché nol vedea davanti,
lo scendere e il girar, per li gran mali
che s'appressavan da diversi canti.
Come il falcon ch' è stato assai su l'ali,
che, senza veder logoro o uccello,
fa dire al falconiere: « Ohimé, tu cali! »;
discende lasso onde si mosse snello,
per cento rote, e da lungi si pone
dal suo maestro, disdegnoso e fello:
Cosí ne pose al fondo Gerione
a piè a piè della stagliata rocca,
e discarcate le nostre persone
si dileguò, come da corda cocca.

Ad esprimere un soggetto cosí incredibile e nuovo, Dante s' aiuta molto con le similitudini, opportune sem-

pre nel poema, qui più che altrove necessarie. Esse sono infatti i documenti di verità a cui il poeta si richiama per dare al lettore l'intelligenza dell'inverosimile, la persuasione dell'irreale. Fu osservato che le similitudini sono nella *Commedia* proporzionalmente due volte più numerose che nell'*Iliade*, tre volte più che nell'*Eneide*.[1] In questo solo canto ne contiamo ben tredici; e si capisce, perché esso è pieno di finzioni che hanno bisogno di essere avvalorate da qualche esempio di cosa nota per riuscire credibili e vive.

Mentre in que' poemi antichi le similitudini sono paragoni decorativi o dichiarativi, belli, ingegnosi, utili fin che si voglia, ma non necessarî, nella *Commedia* esse sono, oltre che argomenti di persuasione, anche testimonianze della formazion dell'idea. I luoghi, le figure, le avventure inventate da Dante per rendere la sua prodigiosa visione delle esistenze soprannaturali, son tutte immagini composte di elementi terreni, tratti dal vivo dell'esperienza, dagli studî, dalle osservazioni di uno spirito estremamente acuto e straordinariamente pronto a rievocare le cose vedute. Son questi i termini delle similitudini dantesche, per mezzo delle quali lo scrittore, sincero sovra ogni altro, ci offre sovente la citazione delle sue fonti d'invenzione. Esse costituiscono dunque non pure un ornamento, ma una parte sostanziale di questa poesia tutta vita e pensiero: materia integrante, che non si potrebbe toglier via senza ferire tutto l'organismo artistico della *Commedia*, appunto come da questa catena serrata della terza rima non si potrebbe espungere un verso senza scomporre l'ordito metrico del capitolo.

[1] V. ROSSI, *Dante e l'Umanesimo*, in *Con Dante e per Dante*, Milano, Hoepli, 1898, p. 166.

Dante ci rappresenta per via di similitudini tutti gli atti di Gerione, ci fa immaginare l'irreale ragguagliandolo a cose reali.

Da prima il mostro si sta mezzo affacciato alla riva mezzo sospeso nel vuoto,

> *come talvolta stanno a riva i burchi,*
> *che parte sono in acqua e parte in terra;*

e dà, poiché è vivo e si muove, l'idea del castoro che, ne' paesi de' tedeschi ghiotti e beoni, si pone con la coda immersa nell'acqua ad attirare i pesci cui dà la caccia. Poi si toglie dalla riva indietro indietro, come la navicella che si vara; e quando è tutto libero nello spazio, si volta, raccoglie a sé l'aria con le branche e si dà la spinta con un rapido guizzo della coda tesa, come vediam nuotare l'anguilla. E scende nell'aria a quel modo ch'è proprio degli uccelli di rapina, per cento ruote; e quando, crucciato per aver dovuto obbedire e calare senza guadagno d'alcuna preda, depone i due poeti nel cerchio ottavo, a piè della parete infernale, somiglia il falco cacciatore che, stanco di poggiare nell'alto, senz'aver veduto uccello da ghermire, senza che il falconiere abbia agitato il logoro, il richiamo fatto di due ali secche legate insieme con una cordicella, cala lento e si posa indocile lungi dal padrone. Molte comparazioni trae Dante dagli usi dell'uccellagione, molte più dall'idea dell'arco e della freccia. E rapido come freccia che, scoccata dall'arco, balena e dispare, Gerione si dilegua alla fine del canto.

Così, pel magistero di quest'arte animatrice, quello che poteva essere un inerte emblema allegorico diviene un essere forte di vita propria, il quale, pur raffigurando moralmente il concetto e gli atti della

frode, ci passa innanzi agli occhi stupiti come un animale appartenente a un mondo misterioso ma vero. Esso appartiene infatti, con sembianza, con energia, con diabolica anima vivente, a quel mondo prodigioso che nei cavi regni della morte ha suscitato la fantasia sovrana di Dante, e di cui i canti seguenti descriveranno la parte piú tetra.

Ecco la fiera con la coda aguzza,
che passa i monti, e rompe mura ed armi;
3 ecco colei che tutto il mondo appuzza.
Sí cominciò lo mio Duca a parlarmi,
ed accennolle che venisse a proda,
6 vicino al fin de' passeggiati marmi:
e quella sozza imagine di froda,
sen venne, ed arrivò la testa e il busto;
9 ma in sulla riva non trasse la coda.
La faccia sua era faccia d'uom giusto;
tanto benigna avea di fuor la pelle,
12 e d'un serpente tutto l'altro fusto.
Due branche avea pilose infin l'ascelle:
lo dosso e il petto ed ambodue le coste
15 dipinte avea di nodi e di rotelle.
Con piú color, sommesse e sopraposte,
non fer mai drappo Tartari né Turchi,
18 né fur tai tele per Aragne imposte.
Come tal volta stanno a riva i burchi,
che parte sono in acqua e parte in terra,
21 e come là tra li Tedeschi lurchi
lo bevero s'assetta a far sua guerra;
cosí la fiera pessima si stava
24 su l'orlo che, di pietra, il sabbion serra.

Nel vano tutta sua coda guizzava,
torcendo in su la venenosa forca
27 che, a guisa di scorpion, la punta armava.
Lo Duca disse: Or convien che si torca
la nostra via un poco infino a quella
30 bestia malvagia che colà si corca.
Però scendemmo alla destra mammella,
e dieci passi femmo in sullo stremo,
33 per ben cessar la rena e la fiammella:
e quando noi a lei venuti semo,
poco piú oltre veggio in sulla rena
36 gente seder propinqua al luogo scemo.
Quivi il Maestro: Acciocché tutta piena
esperienza d'esto giron porti,
39 mi disse, or va, e vedi la lor mena.
Li tuoi ragionamenti sian là corti:
mentre che torni parlerò con questa,
42 che ne conceda i suoi omeri forti.
Cosí ancor su per la strema testa
di quel settimo cerchio, tutto solo
45 andai, ove sedea la gente mesta.
Per gli occhi fuori scoppiava lor duolo:
di qua, di là soccorrien con le mani,
48 quando a' vapori, e quando al caldo suolo.
Non altrimenti fan di state i cani,
or col ceffo or coi piè, quando son morsi
51 o da pulci o da mosche o da tafani.
Poi che nel viso a certi gli occhi porsi,
ne' quali il doloroso fuoco casca,
54 non ne conobbi alcun; ma io m'accorsi
che dal collo a ciascun pendea una tasca,
che avea certo colore e certo segno,
57 e quindi par che il loro occhio si pasca.
E com'io riguardando tra lor vegno,
in una borsa gialla vidi azzurro,
60 che di lione avea faccia e contegno.
Poi procedendo di mio sguardo il curro
vidine un'altra piú che sangue rossa
63 mostrare un'oca bianca piú che burro.

Ed un, che d' una scrofa azzurra e grossa
segnato avea lo suo sacchetto bianco,
66 mi disse: Che fai tu in questa fossa?
Or te ne va: e perché se' vivo anco,
sappi che il mio vicin Vitaliano
69 sederà qui dal mio sinistro fianco.
Con questi Fiorentin son Padovano;
spesse fiate m' intronan gli orecchi,
72 gridando: Vegna il cavalier sovrano,
che recherà la tasca coi tre becchi.
Qui distorse la bocca, e di fuor trasse
75 la lingua, come 'l bue che il naso lecchi.
Ed io, temendo no 'l piú star crucciasse
lui che di poco star m' avea ammonito,
78 tornàmi indietro dall' anime lasse.
Trovai lo Duca mio ch' era salito
già sulla groppa del fiero animale,
81 e disse a me: Or sie forte ed ardito.
Omai si scende per sí fatte scale:
monta dinanzi, ch' io voglio esser mezzo,
84 sí che la coda non possa far male.
Qual è colui, c' ha sí presso il riprezzo
della quartana, c' ha già l' unghie smorte,
87 e triema tutto, pur guardando il rezzo,
tal divenn' io alle parole porte;
ma vergogna mi fer le sue minacce,
90 che innanzi a buon signor fa servo forte.
I' m' assettai in su quelle spallacce:
sí volli dir, ma la voce non venne
93 com' io credetti: Fa, che tu m' abbracce.
Ma esso che altra volta mi sovvenne
ad altro forse, tosto ch' io montai,
96 con le braccia m' avvinse e mi sostenne:
e disse: Gerion, moviti omai:
le rote larghe, e lo scender sia poco:
99 pensa la nuova soma che tu hai.
Come la navicella esce del loco
in dietro in dietro, sí quindi si tolse;
102 e poi ch' al tutto si sentí a giuoco,

là ov' era il petto, la coda rivolse,
e quella tesa, come anguilla, mosse,
105 e con le branche l' aere a sé raccolse.
Maggior paura non credo che fosse,
quando Feton abbandonò li freni,
108 perché il ciel, come pare ancor, si cosse:
né quando Icaro misero le reni
sentí spennar per la scaldata cera,
111 gridando il padre a lui: Mala via tieni;
che fu la mia, quando vidi ch' i' era
nell' aer d' ogni parte, e vidi spenta
114 ogni veduta, fuor che della fiera.
Ella sen va notando lenta lenta:
rota e discende, ma non me n' accorgo,
117 se non ch' al viso e disotto mi venta.
I' sentia già dalla man destra il gorgo
far sotto noi un orribile stroscio;
120 perché con gli occhi in giú la testa sporgo.
Allor fu' io piú timido allo scoscio:
perocch' io vidi fuochi, e sentii pianti;
123 ond' io tremando tutto mi raccoscio.
E vidi poi, che nol vedea davanti,
lo scendere e il girar, per li gran mali
126 che s' appressavan da diversi canti.
Come il falcon ch' è stato assai sull' ali,
che senza veder logoro o ucello,
129 fa dire al falconiere: Oimè tu cali:
discende lasso, onde si move snello
per cento rote, e da lungi si pone
132 dal suo maestro, disdegnoso e fello:
cosí ne pose al fondo Gerione
a piede a piè della stagliata rocca,
135 e, discarcate le nostre persone,
si dileguò, come da corda cocca.

Letto nella sala di Dante in Orsanmichele
il dí VIII di febbraio
MCM

Prezzo: L. 1,00